

Bisso, Andrés

¿El de gaucho o el de Buffalo Bill? Los horizontes de identidades prestadas a partir de los disfraces y las personificaciones lúdicas en la provincia de Buenos Aires durante los carnavales de la época fresquista (1936-1940)

VII Jornadas de Sociología de la UNLP

5 al 7 de diciembre de 2012

CITA SUGERIDA:

Bisso, A. (2012) ¿El de gaucho o el de Buffalo Bill? Los horizontes de identidades prestadas a partir de los disfraces y las personificaciones lúdicas en la provincia de Buenos Aires durante los carnavales de la época Fresquista (1936-1940) [en línea]. VII Jornadas de Sociología de la UNLP, 5 al 7 de diciembre de 2012, La Plata, Argentina. En Memoria Académica. Disponible en:
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1726/ev.1726.pdf

Documento disponible para su consulta y descarga en **Memoria Académica**, repositorio institucional de la **Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FaHCE)** de la **Universidad Nacional de La Plata**. Gestionado por **Bibhuma**, biblioteca de la FaHCE.

Para más información consulte los sitios:

<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar>

<http://www.bibhuma.fahce.unlp.edu.ar>



Esta obra está bajo licencia 2.5 de Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 2.5

¿El de gaucho o el de Buffalo Bill? Los horizontes de identidades *prestadas* a partir de los disfraces y las personificaciones lúdicas en la provincia de Buenos Aires durante los carnavales de la época fresquista (1936-1940).

Andrés Bisso (CONICET-IDIHCS-UNLP)

andresbisso@yahoo.com.ar

Este trabajo pretende reflexionar sobre los disfraces de carnaval en la provincia de Buenos Aires. Hasta donde conocemos, no existen trabajos específicos que se dediquen a analizarlos. Quizás esa ausencia resida en la suposición de su poca utilidad para *entender* la sociedad que los produce o los individuos que los crean o portan ¿Qué interés puede tener exponer las formas en que los niños y adultos se disfrazaban y disfrazaban a otros para el Carnaval, en lugares tan poco *rutilantes*, además, como Chascomús, Lezama, La Plata, Berisso, Ensenada, Dolores o Berazategui¹?

Más allá de tener en cuenta la frase de Victor Turner, cuando señalaba “la forma en que la gente juega es quizás más reveladora de una cultura, que la forma en que trabaja”²; lo que nos moviliza en esta investigación es qué decir sobre esas prácticas lúdicas que parecieran no querer prestarse al análisis, escabullirse desde su trivialidad para que se les efectúe cualquier tipo de inteligibilidad; que desearían explicarse desde el “porque sí” y que parecen desafiar constantemente al investigador con la tentación temeraria de la *sobreinterpretación*³.

¹ De estos lugares hemos tomado, en relación desigual, las referencias sobre disfraces de carnaval, a partir de la consulta de los diarios *El Argentino* de La Plata (de ahora en más *EA*, LP) y su homónimo chascomusense (en lo subsiguiente: *EA*, Ch) durante los años que van de 1936 a 1940. Hemos recabado en total la mención de 2270 disfraces para 609 tipos de modelos, de los cuales 1479 disfraces corresponden a La Plata, 291 a Berisso, 244 a Chascomús-Lezama, 195 a Ensenada, 45 a Berazategui y 11 a Dolores.

² Turner, Victor, “Carnaval in Rio: Dionysian Drama in an Industrializing Society”, en: *The Anthropology of Performance*, New York, PAJ Publications, 1992, p. 124. Mi traducción.

³ Ya hace más de cuarenta años, Sebreli indicaba el problema: “El espíritu de seriedad académica me acusará, como ya lo ha hecho en trabajos anteriores míos, de frivolidad y superficialidad, como si la reflexión sobre un fenómeno frívolo deba ser necesariamente una frivolidad, como si la frivolidad no se agotara simplemente en manifestarse y se tomara alguna vez el trabajo de reflexionar sobre sí misma”. Sebreli, Juan José, *Mar del Plata, el ocio represivo*, Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970, p. 12.

La *gratuidad* simmeliana de quienes se disfrazan para carnaval, *sin otra* razón que divertirse⁴, puede *funcionar* (y sin duda lo hace) para quienes realizaron ese acto, pero eso no nos parece óbice para intentar descifrar por nuestra parte, posibles lecturas que extiendan a un panorama político-cultural más amplio, las decisiones del acto de disfrazarse y sus múltiples incidencias.

En efecto, si el gobernador Manuel Fresco ofrecía como premio, una bicicleta, al mejor disfraz infantil en el corso oficial platense⁵; si los desfiles y concursos eran particularmente promovidos –e incluso organizados– por los intendentes bonaerenses⁶; y si en la capital provincial su comisión era presidida por el titular de la Cámara de Comercio de la Provincia, Francisco Apreta, quien asimismo agradecía la colaboración de las “fuerzas vivas” en la organización⁷, ¿cómo dejar de entrever relaciones inopinadas entre el disfraz *gratuito* y un marco más *amplio* de sentido?

Si entre los jurados encargados de decidir los premios estaban quien supo ser el vicepresidente 1º del Concejo Deliberante, Carlos Ballbé, en el caso de La Plata⁸ o el diputado provincial Manuel Güimil para el corso de Berisso⁹, todos pertenecientes a un partido gobernante que no dudaba en exponer la necesidad, en otros ámbitos como el escolar, de producir “niños disciplinados en el credo aleccionador de nuestros mayores,

⁴ Como rezaba la propaganda de la Comisión Oficial de Corsos de la ciudad de La Plata: “Olvídese de todo, menos de divertirse”. *EA*, LP, 5 de febrero de 1937.

⁵ *EA*, LP, 6 de febrero de 1937. Además, el ministro de Obras Públicas (Bustillo) donaba una plaqueta de oro y el jefe de policía (Ganduglia), un autito de juguete.

⁶ En ese sentido cabe resaltar, para la ciudad de La Plata, el artículo, “Para el César lo que es del César” (*EA*, LP, 15 de febrero de 1937), en el que se presenta al Carnaval como un éxito de la iniciativa del intendente y “El intendente predica con el ejemplo” (*EA*, LP, 10 de febrero de 1937) en el que se resaltaba el “ejemplo” dado por el intendente, con su participación en el corso. En Chascomús, el intendente Guillermo Mc Innes iría “más allá”, al punto de decidir que los festejos de Carnaval fueran organizados directamente por la municipalidad, encargándose de ser, él mismo, el presidente de la Comisión Organizadora, “con la colaboración de todos los empleados administrativos”. *EA*, Ch, 5 de febrero de 1939. La resolución de estatizar el Carnaval se repetiría al año siguiente, y sería conservada incluso con la caída del gobierno fresquista, durante la intervención del comisionado Jorge Facio. *EA*, Ch, 5 de febrero de 1941.

⁷ *EA*, LP, 6 de febrero de 1937.

⁸ El Jurado estaba presidido por Juan Carlos Olmedo Varela, y los vocales, además de Ballbé, eran Manuel Vega Segovia, Antonio Paineira, Juan Girotti, Herberto Redoano y Ricardo Sánchez. *EA*, LP, 6 de febrero de 1937, p. 5.

⁹ *EA*, LP, 20 de febrero de 1939. Güimil, además, donaría una medalla de oro para el premio de disfraces del barrio El Dique de Ensenada. *EA*, LP, 22 de febrero de 1938. No eran los únicos referentes del partido gobernante, ya que el concejal Eduardo Álvarez sería el presidente del corso ensenadense en 1940 (*EA*, LP, 11 de febrero de 1940) y los conocidos dirigentes Numa Tapia y Cristobal Mastay eran los presidentes honorarios de la “Comisión Popular de Organización y Preparación del Corso de Los Hornos”. *EA*, LP, 2 de marzo de 1938. Resulta curioso que luego fuera un animador de los carnavales, como Numa Tapia, en su condición de intendente, quien prohíba en 1943 los bailes de la “conga” y el “boogie-boogie”. Ver nuestro análisis en Bisso, Andrés, *Sociabilidad, política y movilización...*, Buenos Aires, Cedinci- Buenos Libros, 2009, pp. 87-89.

moléculas vivientes de argentinidad y sano patriotismo”¹⁰, que sepan “orientarse con juicio (...) dentro de la vorágine de la vida actual tan impregnada de gérmenes nocivos y de extrañas y tentadoras sugerencias”¹¹, ¿por qué muchos niños (o sus padres) tomaban la, a simple vista poco estratégica decisión, de disfrazarse (o disfrazar a sus hijos) con íconos alejados de ese demandado tradicionalismo argentinista como eran Shirley Temple, Jackie Coogan, Mickey Mouse, el Pato Donald, Carlitos Chaplin, Beety Boop, Spaguetti y Olivia, Los Tres Chiflados, el soldado Flit, Buffalo Bill o el célebre actor de *westerns*, Tom Mix?¹² Una niña, Chelita Fernández, incluso, no dudaría en vestirse de Tío Sam en la capital provincial.

Pero en efecto, si como lo recuerda Umberto Eco, en el mismo fascismo italiano se podía dar la circulación de motivos y figuras de la cultura de masas, muchos de ellos provenientes del extranjero como los personajes de Disney y Segar (el autor de Popeye), hasta poco antes del momento de mayor exaltación nacionalista y partidista¹³, ¿cómo no entender esa misma coexistencia para la provincia de Buenos Aires, donde tanto el nivel de indistinción entre la vida pública y la privada, como el poder del Estado de regular el ocio popular parecen haber sido sensiblemente menores? ¿Cómo considerar *incoherente* sin más, la decisión de una ex directora de escuela, Mercedes Aldalur, futura fundadora de un baluarte del tradicionalismo como el Museo Pampeano, de darle el primer premio de disfraces, a niños personificados como *Spaguetti* y *Olivia*?¹⁴

Las figuras de la tradición gaucha e incluso las más claramente ligadas a la construcción de la nacionalidad (escarapela, bandera, granadero, Argentina, tambor de

¹⁰ “Discurso del Director General de Escuelas”, *Revista de Educación*, 1936, n° 3, p. 7.

¹¹ *Ibidem*.

¹² Por la lista completa de tipos de disfraces recopilados, con su respectiva cantidad de apariciones, ver el anexo, al final de la ponencia. No sólo había disfraces individuales en ese sentido, sino conjuntos completos como “Chaplin y sus vagos” o “Mickey Mouse”.

¹³ El personaje del libro señalará “Puesto que evidentemente resultaba difícil enviar al punto una escuadrilla de SS o de Camisas Negras a que ocuparan Nueva York, se empezó por la guerra a la historieta; (...) con el tiempo se desvanecieron en el aire los personajes americanos, reemplazados por imitaciones italianas y, por último, y creo que fue la última y dolorosa barrera en caer, mataron a Mickey, a Topolino. De una semana para otra, sin aviso alguno, la misma aventura seguía como si nada hubiera pasado, pero el protagonista era ahora una tal Toffolino, humano, no animal, siempre con cuatro dedos por mano como los animales antropomorfos de Disney; su amiga pasaba a llamarse Mimma, en lugar de Minnie, y Pippo seguía igual, pues Goofy había sido italianizado desde un principio (...) Pero, ¿era consciente, entonces, de que Topolino era americano? Debo haber vivido una ducha escocesa de golpes de efecto”. Eco, Umberto, *La misteriosa llama de la reina Loana*, Buenos Aires, Lumen, 2005, pp. 257 y 259.

¹⁴ *EA*, Ch, 7 de febrero de 1937. Pensemos que dos días después, en La Plata, sería otra directora de escuela, Virginia Montes de Rodríguez de la Escuela Provincia n°64, la encargada de *utilizar* el carnaval como forma pedagógica, al preparar un carro de niños, llamado “La tradición nacional”. *EA*, LP, 9 de febrero de 1937, p. 6.

Tacuarí, Granadero y Escolta de la bandera), convivían con los nuevos íconos de masas, a través de los niños, en forma despreocupada y poco solemne.

Para completar la compleja configuración de relaciones entre carnaval y política, podemos señalar que precisamente durante este período, en el que se practicaba la fraudulencia electoral, los elencos dirigenciales prestaron tanta atención al desarrollo de una práctica movilizadora como el carnaval, pensándose incluso como reactivadores de una fiesta en la que el “pueblo” se mostraba y expresaba espontáneamente, y que luego de una decadencia, resurgía como expresión popular. En ese sentido, y con una mirada muy distinta a la que luego sería canonizada por Beatriz Guido en la literatura¹⁵, desde el periódico local se señalaba que, en cambio: “La intendencia, la comisión de vecinos, los comerciantes, las entidades representativas de sus intereses, han trabajado activamente, con plausible entusiasmo, para que las reuniones de la avenida Independencia vuelvan por sus antiguos fueros sociales y populares”¹⁶.

En ese sentido, frente a lo que a simple vista pudiera suponer una visión estancada en la mera condición *reaccionaria y desmovilizadora* del Conservadurismo bonaerense, el carnaval se mostraba como una instancia más de *negociación* entre los *vecinos* y los dirigentes provinciales y municipales, en un registro similar que el de las conmemoraciones patrias y otras fiestas cívicas¹⁷.

En ese sentido, y dentro del período de gobernación conservadora, otra cuestión a plantear en relación con este trabajo, es su especificidad en la elección de nuestro *recorte* temporal. Esta ponencia se enmarca dentro de una investigación más amplia sobre el

¹⁵ Donde precisamente se ponía el acento en la manipulación de masas que mediante el Carnaval ejercía el caudillismo conservador bonaerense: “¡Ah! Y ahora, todo lo que está preparando para que se diviertan en Avellaneda: será el mejor corso de carnaval que hubo nunca aquí; mucho mejor que el de Avenida de Mayo (...) Al pueblo, repetía su abuelo, hay que arrearlo como a las vacas cuando no quieren atravesar el puente de Vieytes”. Guido, Beatriz, *Fin de fiesta*, Losada, Buenos Aires, 1979 [1958], p. 67. Otro párrafo que identifica el uso político del carnaval por parte del *caudillo* conservador: “Con la iniciación del corso, comenzaba el período electoral para la elección de senadores nacionales. Junto a los dioses de carnaval, estaría el retrato del presidente Justo y el de Braceritas, iluminados con guirnaldas de luces y fuegos artificiales”. *Ídem*, p. 93.

¹⁶ EA, LP, 7 de febrero de 1937. Subrayado mío.

¹⁷ Pensamos en ese sentido, en la forma en que uno de los ministros de Fresco, Roberto Noble, privilegiaría en Chascomús, durante una conmemoración histórica, la posibilidad –más que de *hablar sobre el pasado*- de *usar* el encuentro como forma de reforzar los vínculos con los *notables* y *vecinos* locales. “Este gobierno que no se limita a exaltar los valores del pasado sino que de ellos desea extraer el estímulo necesario para ir resolviendo los problemas concretos de la actualidad en cada pueblo de la provincia ([desea]...) que esta digna comisión de homenaje, alta expresión de la cultura y de los diversos factores que integran la sociedad de Chascomús, formule en una sucinta (sic) exposición cuales son los anhelos más urgentes e imperiosamente sentidos en estas horas y que pueden ser resueltos de inmediato por el gobierno provincial”. EA, LP, 7 de noviembre de 1936.

período fresquista y por lo tanto, es subsidiaria de esa intención. La carencia mencionada tanto de estudios generales sobre disfraces en nuestro país, como de investigaciones específicas sobre otras épocas, dificulta en gran medida la posibilidad de establecer previamente la posible *peculiaridad* o no del período, pero intenta al menos comenzar a aportar en una reconstrucción de esas prácticas en un período de tiempo abordable desde una ponencia.

Sin embargo, ¿hasta qué punto se sostiene elegir casos puntuales, situados en un tiempo y espacio tan relativamente acotados, con respecto a una práctica como la de *disfrazarse*, que parece guiarse por una estructura más *largoplacista* y *tradicional*? Indudablemente, creemos que estas prácticas culturales poseen temporalidades muy diferentes a la de la historia política, y más en lo relativo a una *tradicción milenaria* como el carnaval, pero también es cierto que muchas de esas temporalidades pueden ser detectadas a fin de destacar las innovaciones, con respecto de las herencias.

Aunque pueda presuponerse la oposición a estas innovaciones¹⁸, el dinamismo del Carnaval –a diferencia de otros ritos más *estrictos*– hará que resulte, por ejemplo, totalmente *comprensible*, que un disfraz de un personaje de una película española de 1936, como “Morena Clara” (disfraz de la niña Nieves Martínez), haya podido integrarse *en pie de igualdad* con otros formatos considerados *inmemoriales* (aunque también puedan ser “historiados”) como los de Pierrot y Colombina¹⁹, o de una *tradicción consagrada* previamente como las relacionadas con la historia francesa de los siglos XVIII y XIX²⁰. No es de extrañar, por ello, que haya sido, al carnaval siguiente al estreno cinematográfico de

¹⁸ Como señala Guinzburg, “la institución de un rito –un acontecimiento íntimamente contradictorio, por cuanto el rito se sustrae por definición al flujo temporal– presupone una disputa entre los que se refieren a una tradición, generalmente presentada como inmemorial, y los que son ajenos a ella”. Guinzburg, Carlo, *Historia Nocturna*, Barcelona, Península, 2003, p. 367.

¹⁹ En efecto, como señala Rosa Sarabia, ambos personajes proceden de la Comedia del arte italiana de siglo XVI; y el personaje masculino de Pedrolino, “apareció definitivamente con el nombre de Pierrot en el siglo XVII en Francia en lo que se dio en llamar la segunda etapa en el desarrollo de la *Commedia*. En suma, fue el producto de la interpolación francesa en el repertorio de la *Commedia*. Moliere en *Don Juan ou Le Festín de Pierre* (1665) dio nacimiento al Pierrot de la camisa blanca de campesino”. Sarabia, Rosa, “Darío y Lugones: dos visiones modernistas de Pierrot”, *Latin American Theater Review*, Fall 1987, p. 76. Contabilizamos en total 70 disfraces de Pierrot (en sus diversos formatos) para el período y 8 de Colombina. Para completar el “trío” histórico, debemos mencionar que encontramos también el disfraz de Arlequín, entre los disfraces infantiles platenses, llevado por el niño Néstor Pischedda y entre los berissenses, por Rubén García.

²⁰ Los disfraces relacionados con esa “tradicción”, que no distingue entre los actores pre y post-revolucionarios, que hemos hallado, son los siguientes (entre paréntesis el número de apariciones): Napoleón (1), María Antonieta (1), Luis XV (2), damitas, marquesas y pajecitos de la época de Luis XV (13), Madame Récamier (4), Madame Pompadour (12) y Madame Dubarry (4). Esta tradición proviene del carnaval parisino, al cual puede agregarse una referencia incluso muy anterior, de la época merovingia, presente en esos años y que se vería retratada en La Plata, con el disfraz de Rey Dagoberto del niño Abel Narciso Rodríguez.

Blanca Nieves y los siete enanitos, que se produjera una andanada de 37 disfraces de ese personaje folklórico de los hermanos Grimm, pero decisivamente promocionado a partir de su condición de primer largometraje de Walt Disney²¹.

En efecto, al analizar históricamente la *tradición*, se ponen en cuestión los propios parámetros de construcción, tal como ha señalado Heidegger, en el sentido en que la lógica tradicional “obstruye el acceso a las ‘fuentes’ originales”, llegando “a hacer olvidar totalmente tal origen” y desarrollando “el sentimiento de que no se ha menester ni siquiera de comprender la necesidad de semejante regreso”²².

Creemos que más allá de la importancia de los “modelos” de disfraz que se seguían de las revistas y de la larga continuidad en el tiempo de algunos de ellos; existieron “modas” y “prácticas relativamente autónomas” de disfraces, que podían destacar ciertas insistencias simbólicas en determinados períodos de las sociedades que analizamos, dentro de una persistencia de otros formatos *modélicos* de la práctica carnavalesca. La formación de una cultura de masas nacional también podía evidenciarse a través de disfraces circulantes en La Plata del año 1939, como el de “*Petit Gardel*” (por el niño Carlos Ballbé (¿hijo?))²³ o el de “El Sandrini Platense” (del niño Carlos Márquez).

En ese sentido, es interesante señalar el recuerdo de una pobladora de la localidad de Magdalena, expresando el lugar de la innovación y la copia en lo relativo a los disfraces infantiles: “Las familias con niños pequeños empezaron a preparar los disfraces para el concurso infantil. Se exprimían las cabezas buscando ideas raras, geniales, exóticas. Y si las ideas no afluían, ahí estaba el *Caras y Caretas*, del carnaval pasado, con fotografías de los disfraces infantiles del corso de la Avenida de Mayo”²⁴. Y las influencias no eran sólo porteñas, sino también internacionales, como mostraría la adopción y popularidad de los desfiles de disfraces de “gigantes y cabezudos” en La Plata, que según se señalaba

²¹ En los cursos de Ensenada de 1939 el disfraz de Blancanieves llegaría a ser, aunque ampliamente sobrepasado por el omnipresente disfraz de “Gitana”, el segundo disfraz más mencionado junto con el de “Fado”. Pero también se ve la persistencia de otras películas, como los disfraces inspirados en Don “Q”, el hijo del zorro (pero en este caso “Don X”), una película de Douglas Fairbanks de mediados de la década del veinte.

²² Heidegger, Martin, *El ser y el tiempo*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2009, p. 31.

²³ Otro “Gardelito” que podría verse en La Plata, en 1937, es el del niño Rodolfo Casamiquela William.

²⁴ Bidart de Montagnaro, María Elma, *Cuentos del hotel Colón*, s/d, p. 72.

“constituyen las notas salientes de los corsos que se realizan en Niza, Montecarlo y otras ciudades europeas”²⁵.

Sin embargo, tanto en la idea que primero se “exprimían” las cabezas antes de hacer la copia; como en la posibilidad de utilizar recursos de otros carnavales, sin dejar de mantener una identidad propia, es que se labraba esta concepción de particularidad local, de manera que se señalaba “cada localidad tiene su corso peculiar; como lo tuvo, y clásico, la célebre Niza, de donde se difundió por el mundo. Nuestro corso, pues, debe ser platense. Así lo ha sido en sus noches memorables; así lo deseábamos que volviera a serlo, y así podremos ya confiar en que vuelve a ser”²⁶. Lo que no evitaba que su *autoctonía* fuese en desmedro de su potencialidad turística, no sólo en Chascomús, donde por su condición balnearia era “dable ver a muchos automóviles que lucían chapas de otros puntos especialmente de Magdalena, Pila, General Paz, General Belgrano, Coronel Brandsen y demás municipalidades vecinas”²⁷, sino también en La Plata, donde el ex presidente del Círculo de Prensa, Miguel A. Fulle, en su condición de “antiguo platense”, felicitaba al intendente Berro por el corso, e intuía que “si la gente de Buenos Aires supiera los atractivos que ofrecen los festejos organizados en La Plata, acudiría en gran número para participar de ellos, contribuyendo a su animación”²⁸.

Como vemos, en la conformación de ese carnaval *popular*, las instituciones estatales no eran ajenas, tanto que no siempre los comentarios con respecto de su intervención eran laudatorios. Frente a la nota promisorio que se daba en Chascomús, por la que se valoraba incluso la *estatización* de la organización del corso, en tanto “permitiría disponer o distraer más fondos en los preparativos de los desfiles, circunstancia que supone para los mismos un éxito mayor”²⁹; la mirada de “Bimbo”, seudónimo de un humorista gráfico de *El*

²⁵ EA, LP, 7 de febrero de 1937. Resulta interesante constatar que es por ejemplo en Niza, donde en estos años se da una particular intervención por parte de la comisión de carnaval para “limpiar” de contenidos localistas el espectáculo, a fin de ratificar su condición de “carnaval para turistas”. En 1939, el secretario general del comité de fiestas, le escribía al encargado de diseñar los carruajes festivos, pidiéndole “reemplazar ciertos atributos de la ‘cultura de Niza’ (...) que corrían el riesgo de aparecer como ‘demasiado local para los extranjeros’”. Citado en Rinaudo, Christian, “Carnaval de Nice et carnavaux indépendants: les mises en scène festives du spectacle de l’authenticité”, *Sociologie et sociétés*, vol. 37, n° 1, 2005, p. 57. Mi traducción.

²⁶ EA, LP, 8 de febrero de 1937.

²⁷ EA, Ch, 23 de febrero de 1936.

²⁸ EA, LP, 13 de febrero de 1937, p. 6.

²⁹ EA, 27 de enero de 1939, p. 1. Ante un intento previo, y similar, de “estatización” de los festejos en San Pedro, una reacción diferente había tenido el diario *La Palabra*, cuando durante la dictadura de Uriburu y la intervención provincial de Raymundo Meabe, el comisionado municipal había formado la comisión organizadora con empleados de la comuna. Fustigado duramente por el periódico por no componer la

Argentino de La Plata, era muy diferente, ya que desde ella se explicaba que “el gobierno mató al Carnaval cuando pretendió reglamentarlo. Se pueden hacer reglamentaciones para los servicios de tranvías, teléfonos y ferrocarriles. Ellos los necesitan aunque sea para no cumplirlas después (...) Pero pretender reglamentar las actividades de Momo, es matar la gallina de los huevos de oro. Siempre será contraproducente meter en vereda a la locura”³⁰. Vemos aquí entonces, que la discusiones acerca del lugar y el rol del Estado, tan centrales en la década del treinta del siglo pasado, puede perfilarse desde un observatorio al que hasta ahora se le ha prestado poca atención, como lo es su relación con el ocio y la sociabilidad³¹.

En ese sentido, la policía era la encargada de otorgar los permisos para disfraces³² y para ello se basaba en sus propios edictos, que expresaban tajantemente la prohibición de vestirse de sacerdote, militar de la época, Boy Scout o llevar el brazalete de la Cruz Roja³³ y, sobre todo, se prohibían los “trajes indecorosos” y asimismo el travestismo, en ambos sentidos (de hombre a mujer y de mujer a hombre)³⁴. Para el caso de La Plata, esto llevaba aún más lejos la reglamentación oficial del corso, dictada un día antes, que prohibía el travestismo de adultos masculinos, pero no señalaba nada acerca de las mujeres y los niños³⁵.

A pesar de ello, vemos que esta disposición era interpretada algo laxamente, y sobre todo parecía no afectar a los niños. En el caso de “travestismo infantil femenino”, por ejemplo, podemos ver a la niñita Lina Haydée Palacios, disfrazada de “Soldado federal” o a Alcira Luchetti de “Cosaco Ruso”; en el de las jóvenes, podemos ver el conjunto de “Los mexicanos”, integrado por un grupo de 6 mujeres (Gonzales, Villanueva, las hermanas Passi, Monroy y Pellegrini). Pero además, podemos ver el transformismo en varones, como en el caso del niño Juan C. Dalla Vía, de Chascomús (donde la prohibición era la misma),

comisión, tal lo marcaba la *tradición*, con comerciantes y otros vecinos, la condición de no sampedrino habría sido decisiva en la crítica a la decisión. *La Palabra*, 7 de febrero de 1932.

³⁰ Bimbo, “Carnavalescas”, 6 de marzo de 1938, p. 7. Podríamos llamar a esta perspectiva, *spenceriana* (para nombrar a uno de sus dilectos defensores en el siglo XIX), que señalaba que “la alegría parece estar en razón inversa de los preparativos [...] Las ceremonias excesivas perjudican los mismos placeres que se pretende proporcionarnos”. Spencer, Herbert, “Maneras y modas” [1854], en: *Estudios políticos y sociales*, Valencia, Sempere, s/a, pp. 114 y 113.

³¹ Una excepción de lo que decimos lo marcan los trabajos de Diego Roldán para la ciudad de Rosario. Ver, puntualmente sobre el Carnaval, su “Imágenes de un juego social y simbólico. Los carnavales rosarinos entre 1900 y 1945”, *Estudios Sociales*, 2011, vol. XXI, p. 127 - 143

³² *EA*, LP, 7 de febrero de 1937.

³³ Aunque encontramos un disfraz de enfermera de la Cruz Roja por parte de la niña Elba N. Di Tomasso en el concurso de las calles 9 y 70 de La Plata. *EA*, LP, 18 de febrero de 1940.

³⁴ *EA*, LP, 25 de febrero de 1938.

³⁵ *EA*, LP, 24 de febrero de 1938.

quien se vestiría de “criada de Manuelita”, acompañando a su hermana, quien interpretaba a la hija de Rosas.

Algo similar sucedía con la prohibición estipulada de usar trajes de militares o clérigos³⁶, que sin embargo no parecía regir cuando la mención era admirativa, como sucedía con el carro alegórico “Viva la Marina”, donde jóvenes de ambos sexos se disfrazaban de marinos, y que incluso sería el ganador del corso oficial platense³⁷. Por otro lado, al centrarse la prohibición en trajes actuales, no impedía la mención a las fuerzas armadas, como lo muestra el disfraz de “Soldadito” de Eduardo Díaz Cuence en Chascomús, los 22 disfraces de “Cadete” que pudimos reseñar en el período o, incluso, la “Fantasía Militar” de la niña Hebe Raquel Parletti en La Plata. El uso de referencias al pasado, también permitía la exhibición de personificaciones militares, como lo demuestra el palco “Cadetes de San Martín” en Berisso, integrado en su totalidad por mujeres y niñas³⁸. Incluso existían disfraces que explotaban la dualidad sexual como los de Pierrot-Colombina, en los cuales la mitad del vestido estaba destinado a cada uno de los íconos de la pareja carnavalesca. Este disfraz se repetía en varias ocasiones, y se daba en ambos sexos, como lo demuestran las fotos y referencias de las hermanas Di Bastiano y el niño Antonio Barletta.

Parece pensarse, por la evidencia negativa, que lo único realmente intolerable (o más bien *impensable* en el Carnaval) era el travestismo masculino adulto, ya que no encontramos menciones ni a su aparición, ni a su represión por parte de las autoridades policiales o de corso. Aquí el panorama sí se diferenciaba claramente de otros carnavales, como el de Barranquilla, en Colombia, en la misma época, donde la presencia de travestismo adulto masculino era evidente y tenía un claro sentido visibilizador³⁹.

Con respecto a la cuestión de “trajes indecorosos” que eran prohibidos, cabe resaltar que esto no evitaba cierta alusión y tensiones *sexuales*, incluso visibles por la existencia de niñas vestidas de “bataclana”, como Pochita Soto Sancho y Hebe Marlyse Duarte Ramos en La Plata. Podemos pensar, sobre todo, la cuestión de los límites entre esa prohibición y la

³⁶ *Ibíd.*

³⁷ EA, LP, 9 de febrero de 1937.

³⁸ EA, LP, 28 de febrero de 1938.

³⁹ En una memoria de carnaval, recordando los años treinta en Barranquilla, puede leerse : “El que estas líneas escribe, a la edad de 12 ó 13 años tenía la osadía de bailar allí, así como también en esos tiempos nuestras tradicionales danzas se conformaban de 2000 ó 3000 hombres, y unos cuantos invertidos disfrazados de mujer”. Vengoechea Díaz Granados, Emiliano, “Un poco de historia del carnaval de Barranquilla y sus danzas”, *Huellas*, nº71-75, 2004-5, p. 90.

necesidad de promoción de algún tipo de sensualidad que suponía *necesariamente* el Carnaval⁴⁰, a través del ejemplo que puede aportar un *cuadro* presentado en Berisso, llamado “El trono de Luzbel”, integrado por damas, y que “despertó tanto más desgaste de preocupación, tanto del jurado como de los curiosos”⁴¹.

Es de destacar, que a pesar de la fuerte reactivación de la religión católica dada por parte del estado provincial y de la fuerte presencia de los preceptos religiosos⁴², esta no fuera la única representación demoníaca dable de ver en los Carnavales, afectando incluso el ámbito infantil, como lo muestran los tres disfraces de “Diablo” presentados por los niños platenses Jorge Horacio Maccisto, Héctor Díaz y Alberto Oscar D’Ovidio, para el Carnaval 1937. Esto no impedía, claro está, que también hubiera un “Ángel” personificado por Juana C. Alasia en el corso de la calle 9 y 70 y un “Ángel de la Guarda”, personificado por Dalmacia Velázquez en el concurso de la Biblioteca Euforión.

A diferencia de otros carnavales, en los cuales las pretensiones de “inversión” del mundo son mucho más claras; consideramos que los que aquí referimos se encuadran en un régimen tal de sutilezas simbólicas, que a menudo la simple referencia de la fuente gráfica parece quedar limitada para extraer una imagen más rica del mismo. Trataremos de reflexionar sobre dicho tema en el apartado siguiente.

El uso del disfraz carnavalesco más allá de la trilogía “homenaje-parodia-burla” ¿Qué lógica política apareja la *gratuidad* del disfraz?

En general, el mantenimiento de la *costumbre* tenía un peso fuerte en la realización, como asimismo la economía de esfuerzos intelectuales, económicos y artesanales por parte de los padres o niños encargados de hacer los disfraces. De allí, la detección por nuestra parte de 147 trajes en el formato “Muñeca o Muñequita”, 131 trajes en el de “Gitana”, 126

⁴⁰ Esta *tensión* sexual se explicita en las memorias de un poblador bonaerense, cuando señala que las del Carnaval eran “fiestas de amplia repercusión popular, donde la que más se divertía era la que estaba en edad de merecer”. Ramírez, José Emilio, *Memorias entre los siglos XVII y XX. El pago de Areco*, San Antonio de Areco, Gráfica Carola, 2001, p. 206.

⁴¹ EA, LP, 2 de marzo de 1938.

⁴² Tanto que hacía decir al diario sobre un carnaval en el barrio platense de Los Hornos, que había tenido buena convocatoria, “no obstante realizarse en la poca propicia fecha de Miércoles de Ceniza”. EA, LP, 3 de marzo de 1938. Por otro lado, y mostrando que no sólo a épocas medievales se remite la complejidad de la relación entre lo religioso y el Carnaval, debemos señalar que en el año 1937, el último fin de semana en la serie de festejos previsto, sería cancelado por la propia organización católica de beneficencia, aduciendo “preceptos de carácter religioso que impiden a las damas integrantes de aquellas hacer fiestas en la cuaresma”. EA, Ch, 18 de febrero de 1937.

de diferentes “Aldeanas” y 111 en el de “Fantasía” de diverso tipo (representando las cuatro categorías, más del 20% del total de disfraces recabados); en los cuales la indeterminación del sentido tenía que ver con las posibilidades de hacer un disfraz *express*. Sin embargo, otros disfraces mostraban especial dedicación y originalidad, llegando a grados tales de especificidad, como aquellos que señalaban incluso el boceto artístico que había servido de fuente originaria de inspiración (como el “boceto de Videcki” personificado por la niña Amelia Cecilia Huergo o el de “príncipe hindu-boceto de lageize” por Stella Judith Santa María); los que suponían un trabajo artesano importante (como el vestido de lagarterana⁴³ de la niña Nelly Edith Bautista), o los que tenían una pretensión de precisión histórica notable, como aquel “colorado de la época de Rosas en la frontera del año 1832”, del niño platense Cholito Soto Sancho.

Cuando Joel Schechter se refiere a las personificaciones satíricas, por las cuales un actor o persona cualquiera “pone en evidencia” lo ilusorio del poder de quien representa; dicho autor establece claramente, que allí se practica una “contramimesis” que posee “propósitos políticos y sociales y específicos, en tanto la parodia satírica comienza a pasar de lo artístico hacia la acción”⁴⁴. Así, los usos paródicos del disfraz y de la personificación quedan claros, así como también sus móviles. El carnaval no ha permanecido de ninguna manera ajeno a estos usos, siendo particularmente ejecutados en ciertos momentos y lugares. Basta para ello sólo pensar en las *grandes plazas* como Río de Janeiro, Cádiz o Montevideo, por sólo señalar tres casos destacables⁴⁵.

¿Pero qué sucede con otro tipo de carnavales, como los que estamos analizando, en que el acento está puesto en su condición de *gratuidad* y en el que las representaciones, además de tener un rasgo claro de estandarización, no suponen, ni siquiera en las *raras* alusiones políticas directas, dejar un claro *sentido* político a la misma?

Es así lo que sucederá con el disfraz, que por su contenido merecería un recuadro aparte en el periódico platense, que una persona no identificada portaría de Neville Chamberlain, primer ministro británico. En el carnaval de 1939, cuando ya la guerra era vista como una posibilidad clara, se mencionaba que “Chamberlain anduvo por esta ciudad

⁴³ Traje típico de gran detalle y belleza de Lagartera, ciudad de la provincia española de Toledo.

⁴⁴ Schechter, Joel, *Satiric Impersonations. From Aristophanes to Guerrilla Girls*, Southern Illinois University, 1994, p. 4.

⁴⁵ Para dar un solo ejemplo de la bibliografía muy reciente interesada en esas cuestiones: Rossi, Sara, “La murga uruguaya: entre carnavalización y crítica política”, *Anuario de Antropología Social y Cultural en Uruguay*, Vol. 10, 2012, pp.217-232.

que brindó pacíficos tilos a su acendrada ideología antibélica. Munido de su paraguas imperturbable y de su sombrero alto, (...) recorrió, tratando de pacificar en vano, los bailes y malones (...) El activo político no tuvo tiempo de aprender por correspondencia la ‘chamberlina’; pero en cambio se divirtió abundantemente danzando agitados ‘lambeth-walk’, con una movilidad que ni en Munich conociera y soportando, tras la defensa precaria del paraguas clásico, poderosas descargas de lanzafrío y papel picado”⁴⁶.

Resulta notable advertir, cómo aquello que podría intentar explicarse desde *la política* como una frivolidad inconducente, e incluso insultante (pensemos en los ataques desde la militancia antifascista a estas formas de diversión⁴⁷), es ubicada *en su justo lugar*, es decir en su operatividad lúdica *sin ideología*, que la hace un instrumento eficaz de diversión carnavalesca, y cuya efectividad consiste precisamente en que no se den consideraciones a favor o en contra del personaje según su actuación pública, sino en tanto su capacidad para fomentar chanzas y risas. Tantas veces que se ha señalado el *ocio* en función del *poder*, nos pareció interesante resaltar esta aparente inversión de *usos*.

¿Podemos pensar entonces lo mismo con respecto a las referencias históricas de nuestro pasado nacional? En esa lógica, puede no resultar sorprendente, que sea precisamente el momento más *polémico* del país, el del rosismo, el que fuera especialmente elegido para ser representado, y como no podía ser de otra manera, a través de su figura femenina principal (según los términos estilísticos que el carnaval reclamaba), que era Manuelita Rosas, quien sería personificada durante al menos 11 veces por las niñas bonaerenses, incluso en una ciudad como Chascomús que se aprestaba ese mismo año, a conmemorar el centenario de un levantamiento antirosista⁴⁸.

Aunque todavía en términos de exploración, nos parece sumamente productiva para la reflexión, presentar la idea de una posible *servidumbre* de lo político-ideológico al imperio de la frivolidad en relación con ciertos usos, que incluso se fomentan desde lo lúdico, en un intento de demostrar la capacidad de neutralización que puede ejercer *en su propio campo* sobre los valores cargados de sentidos provenientes de los registros más

⁴⁶ EA, LP, 17 de marzo de 1939.

⁴⁷ Hemos trabajado dichas reacciones, en: Bisso, “Socialistas y otros grupos antifascistas frente a la movilización, el ocio y la cultura de masas en el período conservador”, *Sociabilidad, política y movilización*, op. cit., pp. 65-93.

⁴⁸ Además de la personificación infantil de Manuelita Rosas y de cuatro damas de las décadas de 1830 y 1840, encontramos otros disfraces relativos a este período en las localidades analizadas: dos de soldado federal en La Plata, uno de mazorquero en Ensenada llevado por el niño E. I. Paniagua, e incluso el detallado disfraz representando a “un colorado de rosas en las fronteras del año 1832”.

serios de la vida. Pareciera existir un énfasis desde la práctica carnavalesca en demostrar la inmunidad que tiene la posición cómica, incluso para no verse *afectada* durante su desarrollo, por temas que en otras instancias podrían provocar una rispidez inusitada, como la tensa situación internacional o la disputa revisionista. Una demostración de autonomía relativa...

Pero fuera de esta mención explícita a la política, que también podemos ver en otros lados por la misma época, como los disfraces de “abisinio” que podían encontrarse en el carnaval colombiano de Barranquilla (en referencias al conflicto ítalo-etíope)⁴⁹; existe un referente que expone más claramente la tensión constante que sufre la lógica de saber si lo que se está personificando, se produce con efectos de parodia o de ensalzamiento, y de allí la dificultad de establecer juicios tajantes, al estar asediada la imagen, por una “doble lealtad”: la de la representación *pedagógica* y la de personificación *gratuita*. Transcribiremos, en ese sentido, otro suelto del diario *El Argentino* de La Plata, a pesar de su relativa extensión, ya que creemos que no tiene ningún desperdicio para analizar la situación que intentamos destacar:

“Una de las tradiciones más tergiversadas y desacreditadas por el carnaval es entre nosotros la tradición del gaucho. Hay un gaucho carnavalesco, caricatura de gaucho, de tipo standard, que se repite con fidelidad indigna en todos los cursos de la República, desde Buenos Aires, a todos los confines. Ese gaucho, que anda de a pie, lleva siempre una chaqueta y un chiripá negros, tal vez de seda, floreados, bordados, y tal vez una guitarra y tal vez un supuesto puñal, imitación de madera. Lo más común es verlo vagabundear en banda, acompañado de algún cocoliche. Así se pretende cultivar una tradición que no tiene de ella ni la reminiscencia más remota, y que la ridiculiza en lugar de enaltecerla. De aquí que se nos ocurra destacar una nota que constituye la excepción a este respecto, nota ofrecida en el corso de anoche. Un paisano y su china recorrieron el corso, cada cual jinete en su pingo, como debe ser, con los indumentos respectivos del gaucho y de la campaña. Parecían una evocación de los tiempos de oro que cantó Santos Vega y rubricó con su bravura legendaria Juan Moreira. Los pingos tusados a la criolla (...); llevando el hombre su guitarra a la espalda; sus boleadoras a la cintura; luciendo ella sus trenzas renegridas. Se diría una pareja escapada de la pampa de los tiempos idos para venir a sorprender con su verdad a los puebleros de la ciudad nueva, surgida, precisamente, cuando su stirpe se nubló para siempre. Fue, en realidad, una lección. Una lección muda y viva del encanto sin bastardías de aquella tradición que ha servido para tanto engendro literario y artístico y en el orden carnavalesco. Una lección de la sencillez, de la humildad y del verdadero sentido de las prendas que fueron de verdad culto del gaucho. Una lección a esos gauchos de a pie, que rompen las suelas de sus botas para hacer sonar las espuelas, que a lo mejor sueltan un lunfardismo o una juerga futbolística para hacer su

⁴⁹ *El Tiempo*, Bogotá, 23 de febrero de 1936.

papel de gauchos por la boca. Los gauchos standarizados debieron avergonzarse anoche -si tenían conciencia de lo que hacían- en presencia del gaucho auténtico que con su compañera dieron sus vueltas entre los autos y las serpentinas de la calle 7, como descolgados del tiempo entre la algarabía y los colorinches del funambulesco Momo”⁵⁰.

Realmente sorprende este suelto, en contraste con el anterior que hemos citado, en el que se destaca lo *pedagógico* (la repetida idea de “lección”) de cierta *autenticidad* gaucha (curiosamente fundada en dos figura fuertemente mitificadas y luego ficcionalizadas como las de Juan Moreira y Santos Vega) frente a aquellos gauchos *standarizados*, los que sin embargo –sobre todo en formato infantil- eran constantemente retratados, nombrados y festejados por la sección del diario dedicada a los disfraces, presentándose incluso un tipo de personificación más estilizada como era la del “gaucho florido” (6 apariciones). La tensión entre la relativa autonomía y la necesidad de *aprovechamiento* pedagógico del Carnaval vuelve a salir a flote en este suelto.

Indudablemente, esto nos pone de frente al problema relativo a qué quiere hacer la gente cuando se disfraza, además de divertirse. ¿Cómo entender la persistencia de la figura del gaucho en los disfraces, más allá de una mera *supervivencia*? Si para las Fiestas del Centenario, el disfraz ha sido interpretado como una estrategia de los inmigrantes que “encontraban en el carnaval una oportunidad de lograr lisonjeramente la aceptación de la audiencia xenófoba, usando tanto sus propios términos como aquellos impuestos por la elite porteña, reconciliados por el marco superador del valor de la nacionalidad”⁵¹, difícilmente podamos encontrar la traslación de esta explicación para la época que nosotros analizamos. Los *disfraces* de gaucho seguirán conviviendo con la decena de personificaciones de “Cocoliche”, como la que presentaba el adulto Alberto Zozaya en Berisso, pero su resonancia será bastante diferente a la del Centenario. A la figura del gaucho, elegida por 49 niños, se le enfrentaba de manera más temeraria, la del cowboy, con las figuras más específicas de Buffalo Bill y Tom Mix en algunos casos, que había sido la predilección de sólo tres niños menos que la del representante nacional.

Sin explicitarlo abiertamente, todavía a fines de los treinta, sin embargo, se mantiene esa tensión simbólica entre la *tradición* patria y la reivindicación migratoria, justo

⁵⁰ EA, LP, 9 de febrero de 1937.

⁵¹ Seigel, Micol, “Cocoliche’s Romp: Fun with Nationalism at Argentina’s Carnival”, *The Drama Review*, Vol. 44, n°2, 2000, p. 61. Mi traducción.

en momentos en que como dice el diario, la *estirpe* gaucha “se nubló para siempre” y en que –paralelamente- se cerraban las fronteras a la inmigración, en el proceso que llevaría a que ya para 1941 el ministro de Agricultura, encargado de esa tarea, Daniel Amadeo y Videla, reconociera que se había pasado del abierto criterio alberdiano al “estrictamente selectivo”⁵².

De allí que la abrumadora mayoría de los disfraces estuviera relacionada con los trajes étnicos, como puede verse en el anexo que detallamos y que incluía una increíble cantidad de tipos regionales o nacionales, que también se mezclaban con el arsenal *exótico* del carnaval (turcos, chinos, rusos, japoneses), pero que en algunas ocasiones –fuera del uso meramente *orientalista*- tenían relación, más no fuera indirecta, con el universo identitario de origen de muchos de los inmigrantes o hijos de inmigrantes. Es en ese sentido interesante, para complejizar la cuestión entre identidad y *uso lúdico*, advertir que en unas ocasiones, los portadores de disfraces *parecían* coincidir o relacionarse con su adscripción *étnica*⁵³, y en otras no⁵⁴. Sin embargo, en otras ocasiones, parecía tener que quedar claro, al menos desde el discurso periodístico, que el disfraz no *debería* –en ciertos casos- suponer identificación étnica alguna (y mucho menos, suposición de extranjería). Así se señalaba con respecto a una joven disfrazada: “La aldeana rusa, ríe sin exotismo alguno, ya que su risa es bien argentina”⁵⁵. No deja de llamar la atención que esta referencia de *argentinidad* fuera hecha en relación con una fiesta promovida nada menos que en el Jockey Club platense.

La recolección de estas listas que parecían condenadas a ser continuamente pasadas por alto por otras voluntades de investigación que las consideraban irreductibles a cualquier interrogación; o reducidas a la función de notas de color en historias regionales o locales, con el objeto de que los lectores reconocieran los nombres de sus antepasados; se nos ha revelado profundamente movilizadora e iluminadora para intentar una historia de la política siendo interrogada desde un lugar que le resulta a menudo bastante incómodo: el de la frivolidad y la sociabilidad lúdica.

⁵² *Diario de Sesiones de la Cámara de Senadores de la Nación*, 13 de febrero de 1941, p. 657.

⁵³ Sobre todo en Berisso, donde podremos ver, para los disfraces de 1940 a Anita Kovalchuk y María Baluk vestidas de bailarina ucraniana y a las hermanas Assan, entrar en el mundo de fantasía árabe, con sus vestidos de “esclavas del Cairo” (EA, LP, 11 de febrero de 1940)

⁵⁴ Al menos no con su apellido paterno, como lo muestra esa “andaluza” personificada por Violeta Medvedoff o ese “chino” personificado por Omar Salvetti, también en Berisso. *Íbidem*.

⁵⁵ EA, LP, 8 de marzo de 1938.

ANEXO.

LISTADO DE DISFRACES POR CANTIDAD DE APARICIONES

Modelo Nº de menciones

Gitana	122
Muñequita (o Muñeca) Lenci	98
Fantasia	78
Aldeana	67
Pierrot	66
Fado	59
Holandesa	53
Gaucho	49
Dama Antigua	45
Paisana	43
Cow boy	39
Blanca Nieves	37
Bailarina	35
Payaso	34
Florista	26
Holandes	26
Turco	26
Bailarina rusa	21
Japonesa	21
Chino	20
Pastora	20
Alsaciana	17
Molinera	16
Aldeana rusa	15
Manola	15
Muñeca	15
Cadete	14
Pelotarís	13
Rusa	13
Estrella federal	12
Madame Pompadour	12
Muñequita	12
Paisano	12
Tirolesa	12
Apache	11
Manuelita Rosas	11

Mariposa	11
Mejicano	11
Caperucita Roja	10
Mejicana	10
Pirata	10

Con 9 apariciones: Aldeana tirolesa, Árabe, Madame Frou Frou, Paje y Rosa.

Con 8: Colombina, Cosaco, Cosaco Ruso y Española.

Con 7: Boxeador, Copo de nieve, Corazón, Espigadora y Rumba.

Con 6: Arlequín, Catalina la Grande, Cisne, Dama Luis XV, Estrella, Gaucho Florido, Hawaiana, Jockey, Linyera, Locura, Maharajá, Muñeca Pompón, Odalisca, Tirolés y Tom Mix.

Con 5: Bailarina española, Clown, Dama veneciana, Dandy, Esclavas del Cairo, fantasía Húngara, Groom, Paturuzú, Shirley Temple, Soldado y Zíngara.

Con 4: Aldeana bretona, Aldeano Ruso, Bolero, Botones, Cadete militar, Cantinera, Carioca, Corsario negro, Dma 1800, Dama de Corazones, Diablo, Griseta, Hada, Hindú, Húngara, Lucero del Alba, Madame Dubarry, Madame Recamier, Margarita, Marquesa, Marquesa Luis XV, Noche tropical, Paisana de la patria, Pastora rusa, Turca y Vasco Lechero.

Con 3: Aldeana espigadora, aldeana holandesa, aldeana italiana, Alí Babá, Alicia en el país de las maravillas, andaluza, baturro, bola de nieve, bombonera, cacique piel roja, Cadete de San Martín, Cantacia u Oantocia, Capitán Morgan, Checoeslovaca, China, Cocinero, Corsario, Esclava del Sultán, Escocesa, Estrellita, Fantasía mejicana, jardinera, lavanderas, midinette, muñeca fantasía, noche, novia, persa, pescador, polaca (casadas y solteras), princesa árabe, ruso, soldado de plimo, Sultán, Sultana, Tony, Vendimiadora.

Con 2: Agente de tráfico, Aldeanas alsaciana, francesa, húngara, japonesa, napolitana, asaltante, aviador, bailarina húngara, bailarina imperio ruso, mexicana, baile, bataclana, bichito de luz, brasileña, Carlitos Chaplin, Chapita, cirujano, clavel, colegial, damas 1810, 1830, 1900, polaca, Danubio azul, danzarina española, doctor, don X (el hijo del zorro), dúo mejicano, enfermera, escarapela, estrella de Berisso, estudiantina, fado andaluz, fantasía antigua, rusa, turca, Fátima, Florista japonesa, Gallega, Gitana zíngara, hilandera, húsar, Indio Americano Bravo, Jardinera Valenciana, Levita, Loro, Luis XV, María Estuardo de Escocia, Marquesa Rococó, Matrero, Maurice Chevalier, Mazurca, Mis Prim, Montenegrina y Montenegro, Mucama, muñeca de papel, rubia y Emperatriz, Napolitano, noche estrellada, ostra de mar, paisano ruso, pescado, pescador holandés, pierrot-colombina, pingüino, pom pom, portuguesa, primavera, primavera celeste, príncipe árabe, rajá, reina árabe, de corazones, de las perlas, de los pompones, del Atlántico, Rigoletto, ritmo sincopado, Robin Hood, Rosa Molinera, Sol, Soldado federal, Sota de basto, torero, trianera, vengador alado y villovita.

Con 1: Abeja, aeronauta, aficionado cantor, Aladino, albanesa, aldeana abruzzesa, checa, de la montaña, de los alpes, inglesa, moderna, prusiana, sueca, suiza, veneciana, Alfón (¿rey Alfonso?), alicantina, amapola, andes, ángel, ángel de la guarda, apache francés, aragonés, arbolito, astro, astrónomo, avestruz, bailarín turco, esclava, ucraniana, ruso, bandera argentina, de Brasil, bandido de Córcega, mejicano, bandoneón, baronet, barrendero, bayadera, beba y vieja, bebé, Betty Boop, bicho canasto, Blanca Nieves de novia, boceto de videki, Boyhana (¿?), Bretona, Buda, caballero, de 1810, de la corte, holandés, caballito, cachorro trovador, cacique, cacique africano, cactus, caja, caja de sorpresa, calandria, camarera, campesina alsaciana, del norte, húngara, rumana, canaria, canasto de rosas, capitán de bengala, capitán finès cosaco, Capricho vienés,

castellana, Chamberlain, Charleston, checa, chico travieso, chino vendedor, chocolatin, chula, ciclista fantasía, cielo, cigüeña, clavelera española, cocoliche, conde, conde italiano, conejito, corazón enamorado, costurera, cow-boy (Buffalo Bill), Cretona, Cristóbal Colon, Cruz Malta, Cubana, Dama, 1840, 1870, Americana, Antigua del 800, Segundo Imperio, de corte, de la corte italiana, de noche, de Rosas, española, imperio, norteamericana, damisela, damita 1937, de 1830, danzarina gitana, Diego Corrientes, director y dirigente de murga, dominó, Doña Francisquita, el hada del mago de hoz, el punto platense, el Sandrini platense, el sol, el torito platense, elegante inglesa, emperatriz, emperatriz Eugenia, enfermera de la Cruz Roja, época de 1890, escarapela argentina, esclava turca, escocés, escolta, española aliciana, espigadora romana, estrella de las tres marías, express, fantasía 1831, 1938, 1939, 1940, 19?, argentina, carioca, de Hollywood, de invierno, española, gitana, Marilú, militar, moderna, Praga, Rococó, siglo 19, tirolesa, veneciana, fantasma, Fátima oriental, favorita del sultán, figurina de porcelana, flautista, flit, flor celeste de primavera, florista lenci, rusa, Folly de verliet (¿?), Frac de verano, Fu Manchú, fuente de agua, gallito bataráz, Gardelito, garrotín, garza, gato negro, gaucha, gaucho a caballo, joven, viejo, malambista, gitana de ventura, española, húngara, irlandesa, rusa, gitanilla, gitano, granadero, guardia civil del rey, Hallawal (¿?), Hongo, Húngara de Sarkos (boceto de Palyat), Húngaro, Húsar de la reina, India, Indio, Quichua, Infante Eduardo, italiana, italiano, Jackie Coogan, Japonesa, jardinero, jazmín, jinete gaucho, Julieta, Kelito, la simpática Lula, ladrona, lagarterana, lechero vasco, llama, Los tres chiflados, luna de astro, luna de los tríos, madame Butipier, Maja, Malambista, Mandrake, Maragat, María Antonieta, Mariñona, Mariposa Madagascar, Mariquita, Marqués, Matrimonio árabe, mazorquero, militar ruso, modestilla, mora, morena clara, mosquetero, muchacha de la Martinica, Mujer de trópico, muñequita japonesa, Cordalys, de porcelana, de salón, Pim Pim, Pompadour, Muñeco, Murguita, Músico tirolés, naipes, Napoleón, Napolitana, Negrita, niña de la época victoriana, niño travieso, novia bretona, rumana, salesiana, turca, zíngara, oficial vienés, Olivia, Oso, Pago, Paisana española, rusa, yugoeslava, paisanita, paisanito, paisano argentino, griego, pajarito, Pajecito del Rey luis XV, Pancho recitador, pareja de enamorados, de novios, Pastora florista, holandesa, hourcade (¿arcade?), pastorcito arcade, patinadora, Pato Donald, Patricias Argentinas, Perla corsaria, personaje de la corte, pescadora, petit Gardel, piamontesa, pierrot con bandoneón, moderno, pierrotte, pintor, pirata español, pirata gitana, pollito en el nido, presenta a la perrita marquita, princesa, montenegrina, rusa, torera, príncipe, hindú, hindu-boceto de lageize, persa, turco, Ratón Mickey, referee, Reina de los esclavos, de las hadas, de los lunares, de los pierrots, del sultán, persa, turca, reloj, resero, rey Dagoberto, de la locura, persa, romañola, Romeo, Rosa Mosqueta, Rosario, Rosita, rumba bolero, rumberos cubanos, San Juan, sevillana, siciliana, sirena, soldado Flit, solo de bandoneón, sombrillita japonesa, sota de copa, Spaguetti, sueño de hada, suiza, Sultán de Persia, Tahití, Tambor Tacuarí, Tambor Mayor, tano, tártara, tiempo, tiempo de guindas, tío Sam, torero villano, traje de época, trompo, trovador, turco masmek, tzardas, un colorado de Rosas en las fronteras del año 1832, vagabundo, vallorita, vaquero, vasca, vasco, velador, vendedor árabe, vendedora de rosas, ventanita florida, verdugo, verdulero, viernes, viejo, vigilante, violetera y yo-yo.